

GABRIEL FERNANDES DA TRINDADE: OS DUETOS CONCERTANTES

Paulo CASTAGNA *

CASTAGNA, Paulo. Gabriel Fernandes da Trindade: Duetos concertantes. II ENCONTRO DE MUSICOLOGIA HISTÓRICA, Juiz de Fora, julho de 1996. Anais. Juiz de Fora: Centro Cultural Pró-Música, 1996. p.64-111.
--

1. Introdução

Músico que atuou com destaque como violinista, cantor e compositor no Rio de Janeiro, na primeira metade do século XIX, Gabriel Fernandes da Trindade (? c.1790 - Rio de Janeiro, 1854) não tinha sido, até recentemente, objeto de pesquisas musicológicas. Seu nome vinha sendo citado por historiadores da música brasileira como intérprete e autor de canções, mas a quantidade de informações que o acompanhava era muito pequena. Vincenzo Cernichiaro¹ e Ayres de Andrade² foram praticamente os únicos que, até a década de 1960 procuraram obter dados a seu respeito. Outros autores que escreveram sobre Trindade apenas reuniram os dados apresentados por Cernichiaro e Andrade, pouco ou nada acrescentando ao já conhecido.

Na década de 1990, duas frentes de pesquisa foram abertas sobre o compositor. A primeira, conduzida por Paulo Brand, de Petrópolis, visava reunir e estudar suas obras vocais, encontradas em edições do séc. XIX ou em coleções do séc. XX. A segunda, que iniciei com Anderson Rocha, em São Paulo, tinha como interesse os *Duetos Concertantes*, manuscrito de Trindade que permanecia inédito no arquivo da Orquestra Lira Sanjoanense, em São João del Rei (MG).

A pesquisa sobre o autor e sua produção foi baseada inicialmente nas escassas informações encontradas na bibliografia que consultamos. Foi decisiva, porém, a colaboração de pesquisadores como Mercedes de Moura Reis Pequeno, Paulo Brand, Ernani Aguiar e Manuel Carlos de Brito, que forneceram informações importantes para o esclarecimento de questões que a bibliografia disponível deixava em aberto. Informações recolhidas em outras fontes e a própria análise das obras de Trindade permitiram um estudo mais aprofundado.³

Este trabalho, no entanto, nada mais é que um ponto de partida para o estudo de Gabriel Fernandes da Trindade, estudo esse que, para se completar, necessitará a con

* Pesquisador da música brasileira e professor do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista - UNESP e da Faculdade Santa Marcelina, São Paulo.

¹ CERNICHIARO, Vincenzo. *Storia della musica nel Brasile dai tempi coloniali sino ai nostri giorni (1549-1925)*. Milano, Stab. Tip. Edit. Fratelli Riccioni, 1926. p.117, 134-137, 209, 210-211.

² ANDRADE, Ayres de. *Francisco Manuel da Silva e seu tempo: 1808-1865: uma fase do passado musical do Rio de Janeiro à luz de novos documentos*. Rio de Janeiro, Edições Tempo Brasileiro Ltda., 1967. v.2, p.243.

³ Parte deste texto foi utilizado no encarte do CD: *Gabriel Fernandes da Trindade: Duetos concertantes*: Restauração: Paulo Castagna e Anderson Rocha; violinos: Maria Ester Brandão e Koiti Watanabe; Texto: Paulo Castagna; English version: Martha Herr. São Paulo, Paulus, CD DDD © 1995, n.11100-7. Tempo total: 48m11s.

sulta de maior quantidade de documentos, sobretudo de arquivos cariocas. Esperamos, no entanto, que este artigo estimule novos esforços para o conhecimento e revitalização deste compositor.

2. Trindade

Até o presente, não se sabe ao certo se Gabriel Fernandes da Trindade era brasileiro ou português e sequer existem pesquisas suficientes para se avaliar a extensão e importância de sua participação na vida musical carioca do período. Nascido em cerca de 1790,⁴ Trindade era estudante de violino na década de 1810, tornando-se aluno do instrumentista italiano Francesco Ignacio Ansaldi, então Primeiro Violino da Capela Real, no Rio de Janeiro.⁵ Este organismo, criado em 1808 pelo Príncipe Regente D. João para atender às necessidades da Corte, era constituído de um coro e uma orquestra, reunindo cantores e instrumentistas brasileiros e europeus. A Capela Real foi constituída em 1808, mas somente regulamentada em 4 de agosto de 1809.⁶ Enquanto D. João permaneceu no Brasil, a Capela Real esteve em ascensão, tendo sido 1816 o ano de maior esplendor.⁷ Em 1818 D. João foi coroado, aumentando os salários da Capela,⁸ segundo os quais, os cantores ganhavam mais que os instrumentistas. Dirigida inicialmente por José Maurício Nunes Garcia e, a partir de 1811, por Marcos Portugal, foi uma entidade com função sempre valorizada, até o retorno de D. João VI a Lisboa, em 1821.

Trindade foi admitido como violinista na Capela, agora Imperial, somente em 1823 - já no governo de Pedro I - lá permanecendo até 1831, quando foi despedido com os demais instrumentistas após a abdicação do Imperador.

Ayres de Andrade informa que, “*Segundo o Almanaque Imperial do Comércio e das Corporações Cíveis e Militares do Império do Brasil, para os anos de 1824 e 1825, o conjunto musical da Capela tinha a seguinte organização: 8 sopranos, 7 contraltos, 11 tenores, 16 baixos, 18 instrumentistas, 3 organistas e 1 organeiro*”.⁹ O mesmo autor comenta a reestruturação da Capela em 1828, pela qual diminuía a quantidade de cantores, mas aumentava a de instrumentistas: 28 cantores, 38 instrumentistas e 2 organistas.¹⁰ Dentre os instrumentistas, encontramos o violinista italiano Francisco Ansaldi e dois músicos com o sobrenome Trindade, atuando ao lado da elite dos instrumentistas cariocas do período, que incluía, entre outros, Pedro Teixeira de Seixas e Francisco Manuel da Silva:

“*Músicos instrumentistas: Francisco Ansaldi, Aleixo Bosh, Francisco Tani, Inácio Pinheiro da Silva, José Joaquim da Silva, Joaquim de Almeida, João Liberalli, Luís Folia, Manuel Joaquim Corrêa dos Santos, Policarpo José de Faria Beltrão, Alexandre Baret, Pedro Teixeira de Seixas, Pedro laforge, Quintiliano José de Moura, Francisco da Mota, José Fernandes da Trindade,*

⁴ Estimamos essa data com base na época de composição dos *Duetos Concertantes*: a década de 1810.

⁵ Essas informações foram deduzidas exclusivamente da análise do frontispício dos manuscritos dos *Duetos*, que adiante descreveremos.

⁶ ANDRADE, Ayres de. op.cit., v.1, cap.II, p.23.

⁷ ANDRADE, Ayres de. op.cit., v.1, cap.II, p.27.

⁸ ANDRADE, Ayres de. op.cit., v.1, cap.II, p.31.

⁹ ANDRADE, Ayres de. op.cit., v.1, cap.X, p.162.

¹⁰ ANDRADE, Ayres de. op.cit., idem.

Lino José Nunes, Joaquim Lúcio de Araujo, Francisco Augusto Fremel, Cristóvão Tani, Heliodoro Norberto Florival da Silva, Domingos Francisco, Francisco Manuel da Silva, Tertuliano de Souza Rangel, José Muraglia, Nuno Álvaro Pereira, Francisco Custódio dos Santos, padre Manuel Alves Carneiro, Gabriel Fernandes da Trindade, Antônio Xavier da Cruz, Francisco José Lopes, Herculano José de Carvalho, Francisco Joaquim dos Santos, Manuel Pimenta Chaves, José de Aragão Hespanha, Cláudio Antunes Benedito, Francisco Manuel Chaves e João Antônio da Silva”¹¹

Em 1831, após a abdicação de Pedro I, houve um corte substancial na Capela. Contaria, a partir de então, com 23 cantores, 2 organistas e apenas quatro instrumentistas, somente executantes de instrumentos graves: 2 fagotes e 2 contrabaixos. Os violinistas foram todos despedidos. Em 1833, nova redução, agora para 21 cantores e 3 *instrumentistas de baixo*.¹² A Capela Imperial somente voltaria a crescer no governo de Pedro II. A tendência em manter cantores, valorizando seu salário e dispensar instrumentistas na Capela, talvez tenha contribuído para uma mudança de rumo na carreira de Trindade. Mas uma doença, que resultou em paralisia, no final de sua vida, possivelmente já estaria apressando sua decisão.

Ao lado de sua atividade como violinista, a partir da década de 1820 Trindade começou a atuar também como cantor de modinhas, hinos, trechos de óperas e obras sacras. Seu nome foi mencionado por José Maurício Nunes Garcia na partitura da *Missa de Santa Cecília* (1826) como tenor solista, ao lado de Augusto César de Assis (soprano), Luís Gabriel Ferreira de Lemos (contralto), Cândido Inácio da Silva (tenor), Apolinário Antônio Joaquim (baixo) e João dos Reis Pereira (baixo).¹³

Não existem notícias sobre a atuação regular de Trindade após 1831, ano em que a maioria dos instrumentistas da Capela Imperial foi despedida por ordem do Governo. Segundo informações apresentadas por Vincenzo Cernicchiaro e outras mais obtidas por Mercedes de Moura Reis Pequeno, seu nome aparece nos jornais cariocas como violinista em um concerto de 1833, quando executou variações para o instrumento¹⁴ e como cantor em 1835, em um concerto no Teatro Constitucional Fluminense, ao lado de Cândido Inácio da Silva e Francisco da Mota, este último também ex-instrumentista da Capela. Trindade pode ter assistido às primeiras exibições virtuosísticas de violino no Rio de Janeiro em 1834, ocasião em que foram interpretadas, pela primeira vez no Brasil, obras de Niccolò Paganini.¹⁵ Em 1836, ainda atuava como instrumentista, executando

¹¹ ANDRADE, Ayres de. op.cit., v.1, cap.X, p.163.

¹² ANDRADE, Ayres de. op.cit., v.1, cap.X, p.163-164.

¹³ O nome de Trindade consta no manuscrito da *Missa Com g^r Orquestra Composta pelo P.^e José Maurício Nunes Garcia no Anno de 1826* (partitura autógrafa arquivada no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, Rio de Janeiro, 278 p., Arq. 2.2.10). Segundo Cleofe Person de Mattos, “*Nomes de vários solistas estão lançados na partitura. [...] No Qui tollis atuou o tenor Gabriel Fernandes da Trindade [...]*.” Cf. GARCIA, José Maurício Nunes. *Missa de Santa Cecília* (1826); para solistas, coro e grande orquestra; pesquisa e texto: Cleofe Person de Mattos. Rio de Janeiro, FUNARTE / INM / Associação do Canto Coral, 1984. p.14.

¹⁴ “*Le produzioni popolari pare che avessero anch’esse buona parte di ammiratori nel publico musicale del teatro S. Pedro della ‘Rua Vallongo’, ove, nella sera del 14 ottobre, Antonio Borges, accompagnandosi con la chitarra, canta con molta grazia un bel ‘Lundù’.* Ivi, il 13 novembre [de 1833], *serata in beneficio della cantante Antonia Borges de Oliveira, che canta la bellissima aria dell’ ‘Otello’ di Rossini, si presentava al pubblico, suonando delle difficili variazioni, il violinista Gabriel Fernandes da Trindade, tenuto in conto di abilissimo artista.*” Cf. CERNICHIARO, Vincenzo. op.cit., III Período - Capitolo VIII (1822-1831) - La Musica sotto il Regno di D. Pedro I^o, p.133-134.

¹⁵ “*Foi uma fase, essa, dominada pelos violinistas, no tocante aos artistas vindos de fora. / Em 1834 chega o italiano Carlo Bassini. Faz furor com as Variações de Paganini, na quarta corda. Não há notí-*

na ocasião um *Concerto para violino* de Charles de Bériot, mas apresentando-se, ainda nesse ano, também como cantor de hinos,¹⁶ em um espetáculo variado da Academia de Música Vocal e Instrumental¹⁷ e em trechos do *Guilherme Tell* de Rossini, com Cândido Inácio da Silva e João dos Reis Pereira.¹⁸

Em 1837, Pierre Laforge iniciou a impressão regular de música no Rio de Janeiro, publicando, entre outras, *modinhas* e *lundus* de Gabriel Fernandes da Trindade. Os demais autores editados por Laforge - J.M. Nunes Garcia, Cândido Inácio da Silva, Francisco Manuel da Silva, Pedro I e outros - indicam o prestígio que teve Trindade como compositor de obras desse gênero. Reis Pequeno historiou os primórdios da impressão musical no Rio, ocasião em que Trindade participou ativamente:

“Em março de 1828 chegou ao Rio de Janeiro o clarinetista João Bartolomeu Klier, natural de Bremen, Alemanha, estabelecendo-se inicialmente como professor de música e, mais tarde, instrumentista da Capela Imperial. Três anos depois, abriu uma loja de música na Rua do (p. 353) Cano, 189, transferindo-se em 1832 para a Rua Detrás do Hospício (Hoje Rua Buenos Aires), 95. Em 1834 anunciou que mandara imprimir, com propriedade exclusiva, modinhas de Gabriel Fernandes da Trindade, e em 1836 já possuía uma imprensa própria de música, anunciando no ano seguinte a publicação de Terpsícore brasileira, coleção de valsas, contradanças etc. Após sua morte em 1847, teve como sucessores na firma suas filhas Francisca Klier & Irmã (1856-1859) e por fim A. J. Klier, sucessor de seu pai, J. B. Klier.

“A impressão regular de peças musicais no Rio de Janeiro teve início com Pierre Laforge, músico francês estabelecido por volta de 1834 com “estamparia de música” na Rua do Ouvidor, 149, que teria sido o responsável pela gravação das modinhas de Gabriel Fernandes da Trindade para J. B. Klier. Em 1837, instalou-se na Rua da Cadeia (depois Rua da Assembléia), 89, onde funcionou até 1851, tendo gravado inúmeras peças, em sua maioria de pequeno formato (28 por 18 cm) e sem qualquer capa ou folha de

cia de que outro violinista antes dele as tivesse executado no Brasil”. Cf. ANDRADE, Ayres de. op.cit., v.1, cap.XV, p.228.

¹⁶ *“Il 14 ottobre [de 1836] ha luogo l’esecuzione dell’Inno de gratidão, composto dalla S.^{ra} Delphina Benegna da Cunha, cantato nella recita in suo beneficio, dall’artista Gabriele Fernandes da Trindade.”* Cf. CERNICHIARO, Vincenzo. op.cit., III Período - Capítulo VIII (1822-1831) - La Musica sotto il Regno di D. Pedro I^o, p.137.

¹⁷ *“[...] E, na p.94 [de Música no Rio de Janeiro Imperial (1822-1870); Exposição comemorativa do Primeiro Decênio da Seção de Música e Arquivo Sonoro. Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Cultura, 1962.], conta que Gabriel Fernandes da Trindade participou, em 31 de outubro de 1836, ao lado de Cândido Inácio da Silva, Januário da Silva Arvellos, filho, Miguel Vaccani, Klier e outros, de um espetáculo da Academia de Música Vocal e Instrumental em benefício da Sociedade Beneditência Musical, no Teatro da Praia de D. Manoel.”* Cf. VASCONCELOS, Ary. *Raízes da música popular brasileira*. Rio de Janeiro, Rio Fundo Ed., 1991. p.85.

¹⁸ *“L’anno 1836 seguiva più o meno con ugual sorte dell’antecedente. Il pubblico musicale ebbe a conoscere appena il seguente duetto dell’opera ‘Matilde di Chabran di Rossini’ cantato da Elia Piacentini Vaccani e Antonia Borges; il terzetto e il duetto del ‘Guglielmo Tell’, ‘O Matilde io t’amo’; cantati da Gabriele Fernandes da Trindade, Candido Ignacio da Silva João dos Reis Pereira, e Cori; un concerto di flauto, eseguito dal Mauger; il duetto dei ‘Crocianti in Egitto’, di Meyerbeer; un concerto per piano-forte, eseguito dal dottor Francisco Muniz; il concerto di Bériot, per violino, eseguito dal professor Gabriel Fernandes da Trindade; il quintetto della ‘Cenerentola’, cantato dalla S.^{ra} Elisa, Vittorio Isotta, Michele Vaccani, Maggeorannini e João dos Reis Pereira; un’aria della ‘Anna Bolena’, con Cori, cantato dal Trindade, e le variazioni per corno inglese, nuova composizione Januario Arvellos, eseguite dal concertista Francisco da Motta.”* Cf. CERNICHIARO, Vincenzo. op.cit., III Período - Capítulo VIII (1822-1831) - La Musica sotto il Regno di D. Pedro I^o, p.135-136.

*rosto, apenas com as indicações necessárias na cabeça da própria música. Sua produção era constituída principalmente de modinhas, lundus e árias de óperas, de compositores como o padre José Maurício Nunes Garcia, Cândido Inácio da Silva, Gabriel Fernandes da Trindade, Pedro I, Francisco Manuel da Silva, Januário da Silva Arvelos, M. A. de Sousa Queirós, Francisco da Luz Pinto, Joseph Fachinetti, Antonio Tornaghi e outros. Em 1850 iniciou a publicação de coletâneas para piano e canto [...]*¹⁹

A partir de fins da década de 1830, Trindade parece ter se dedicado somente à música vocal. Em 1838 aparece no Teatro Constitucional executando um Hino da Gratidão, de Delfim Benegna da Cunha.²⁰ Uma composição sua, *Infantes de Lara* (ainda não localizada), foi apresentada no Teatro São Pedro em 1840, segundo notícia do *Jornal do Comércio*. Foi nesse ano que Trindade solicitou ingresso, como tenor, no coro da Capela Imperial, sendo admitido em 1842. Entretanto, em 1846 Francisco Manuel da Silva informava ao Inspetor da Capela que Trindade já estava “estuporado” - ou seja, parálítico - e não mais poderia cantar:

“Em resposta a um pedido de informações do ministro, sobre os tenores existentes no côro da Capela, Francisco Manuel, em 1846, dizia que eram sete: Antônio Pedro Gonçalves, José Maria Dias, João Paulo Mazziotti, José Maria Rodrigues, Carlos Mazziotti, Gabriel Fernandes da Trindade e Vicente Ayala.

*“Dizia mais que os cinco primeiros, não só pelos anos de serviço, como pela idade, achavam-se quase impossibilitados de servir; que o sexto estava estuporado e que o único que cantava com regularidade era o último.”*²¹

Nada mais se sabe sobre sua vida, a não ser que faleceu no Rio de Janeiro, em 1854. Sua primeira biografia impressa, elaborada por Ayres de Andrade, foi praticamente a única fonte de informações utilizada para a preparação de verbetes de outros autores:²²

“TRINDADE, Gabriel Fernandes da

“Violinista e cantor. Nomeado para a orquestra da Capela Imperial em 1823. Foi um dos primeiros violinistas brasileiros de seu tempo. Fazia-se ouvir em concertos, num repertório de grande responsabilidade. A respeito do tenor que êle era, informava o inspetor da Capela Imperial ao ministro, em 1840: ‘O suplicante pede em seu requerimento ser admitido nesta Capela Imperial como músico cantor em o naipe dos tenores, em o qual de necessidade se deve prover uma vaga. O suplicante é muito perito na Arte da Música; tem uma excelente voz dêste naipe; e merece na verdade ser muito justo

¹⁹ ENCICLOPÉDIA da música brasileira; erudita, folclórica, popular. São Paulo, Art Ed., 1977. v.1, p.352 (verboete “Impressão musical no Brasil”, por Mercedes de Moura Reis Pequeno).

²⁰ “[...] *Nel 1838, Delphim Benegna da Cunha scrive un Inno intitolato ‘Hymno da Gratidão’ eseguito nella recita in suo beneficio, il 14 ottobre, cantato dall’artista brasiliano Gabriel Fernandes da Trindade (teatro Costituzionale).*” Cf. CERNICHIARO, Vincenzo. op.cit., III Período - Capítulo VIII (1822-1831) - La Musica sotto il Regno di D. Pedro I^o, p.117.

²¹ ANDRADE, Ayres de. op.cit., v.1, Cap.XIV, p.217-218.

²² As principais são a da ENCICLOPÉDIA da música brasileira (São Paulo, Art Ed., 1977. v.2, p.762) e a de Ary Vasconcelos (*Raízes da música popular brasileira*. Rio de Janeiro, Rio Fundo Ed., 1991, p.85).

admiti-lo por ter já sido músico instrumentista nela; e tendo sido muito digno de louvor pelo seu serviço; contudo, em 1831, foi despedido da Capela com todos os outros instrumentistas por ordem do Govêrno.’ Em 1842 era novamente admitido na Capela Imperial, porém no côro, tal como pretendia. Em 1846, no entanto, Francisco Manuel informava ao inspetor da Capela que êle já não mais podia prestar serviço, pois estava paralítico. Faleceu em setembro de 1854. Araújo Porto Alegre, comentando um concêrto da Beneficência Musical, muito lhe elogia a voz, que compara à do célebre Rubini, pela pureza do timbre. Grande compositor de modinhas foi êle. Deixou-as em número avultado e das mais inspiradas que possui o repertório brasileiro do gênero.”²³

3. Modinhas e lundus

Qual teria sido a produção vocal de Trindade? Até recentemente, suas obras eram citadas sem muita precisão.²⁴ A publicação *Música no Rio de Janeiro Imperial (1822-1870)* mencionou 3 de suas modinhas, encontradas na coleção da Biblioteca Nacional em 1962: *Quando Não Posso Avistar-te*, *Adorei um’Alma Impura* e *Um Ai Geraldo Pela Paixão*.²⁵ A *Enciclopédia da música brasileira*, por sua vez,²⁶ relacionou 5 títulos:

Adorei um’alma impura, modinha, s.d.

Batendo a linda plumagem, modinha, s.d.

Erva mimosa do campo, modinha, s.d.

²³ ANDRADE, Ayres de. op.cit., v.2, Suplemento II, p.243.

²⁴ A produção de Trindade jamais recebeu comentários mais elaborados dos historiôgrafos da música brasileira. Um dos mais célebres sequer grafou corretamente o seu nome, como observa Ary Vasconcelos: “*Guilherme de Melo, por equívoco, ou porque tivesse conhecimento de mais esse sobrenome (não cremos tratar-se de dois compositores), refere-se a Gabriel Fernandes da Trindade como Gabriel Fernandes da Silva. E o inclui entre os compositores que cultivaram a modinha no Rio de Janeiro: ‘Enfim da modinha que no Rio de Janeiro alentara a imaginação e o talento musical dos mestres compositores José Maurício, Marcos Portugal, Gabriel Fernandes da Silva...’*” Cf. VASCONCELOS, Ary. op.cit., p.85. A obra citada é MELLO, Guilherme Theodoro Pereira de. *A música no Brasil desde os tempos coloniais até o primeiro decênio da República por Guilherme Theodoro Pereira de Mello*. Bahia, Typographia de S. Joaquim, 1908. p.133.

²⁵ BRASIL, Biblioteca Nacional. *Música no Rio de Janeiro Imperial (1822-1870)*; Exposição comemorativa do Primeiro Decênio da Seção de Música e Arquivo Sonoro. Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Cultura, 1962. p.37 e 68. Ary Vasconcelos comenta desta maneira as informações do catálogo: “*E, através do catálogo editado pela Biblioteca Nacional, ‘Música no Rio de Janeiro Imperial (1822-1870)’*, ficamos sabendo que ‘*as conhecidas modinhas e lundus de Trindade foram, em grande número, impressos por Laforge*’. A mesma Biblioteca Nacional possui duas dessas modinhas, ‘*Quando Não Posso Avistar-te*’ e ‘*Adorei Hum’Alma Impura*’, editadas por P.Laforge, respectivamente em 1839 e 1842. A coleção de modinhas, romances, recitativos, lundus etc., para canto e piano, intitulada ‘*Flores do Brasil*’, incluía outra: ‘*Um Ai Geraldo Pela Paixão*’.

“O referido catalogo da Biblioteca Nacional informa também o seguinte, à p.77: ‘*João Bartholomeu Klier, estabelecido desde 1831 na rua do Hospício com uma das mais antigas lojas do Império, mandou imprimir em 1834 várias modinhas de Gabriel Fernandes da Trindade*’ (ver n.119), trabalho esse que supomos tenha sido executado na oficina de Pedro Laforge, que nessa época possuía estampa-ria de música na rua do Ouvidor, 149...’” Cf. VASCONCELOS, Ary. op.cit., p.85.

²⁶ ENCICLOPÉDIA da música brasileira, op.cit., 1977. v.2, p.762.

Meu destino é imutável, s.d.

Vai, terno suspiro meu, modinha, s.d.

A maior iniciativa no sentido de reunir as canções de Trindade, no entanto, deve-se a Paulo Brand. Em 1993 este autor publicou um trabalho reunindo 13 títulos do compositor, encontrados em edições de época na Biblioteca Nacional.²⁷ A ampliação da pesquisa em período posterior e a inclusão, no catálogo das canções reimpressas recentemente por Batista Siqueira²⁸ e Gerhard Doderer,²⁹ todas com acompanhamento de piano,³⁰ elevou seu número para 21. São estes os títulos levantados por Brand:

1. *Adorei um'alma impura*
2. *Batendo a linda plumagem*
3. *Corações que amor uniu*
4. *Do regaço da amizade*
5. *Ervamimosa do campo*
6. *Foi bastante ver teus olhos*
7. *Graças aos Céus*
8. *Já não existe (vive) mais a minha amante*
9. *Meu coração vivia isento*
10. *Meu destino é imutável*
11. *No momento em que nasci*
12. *Ocália, diz porque quebraste*
13. *Ondas, batei vagarosas*
14. *Por mais que busco encobrir*
15. *Por que, ó morte cruel*
16. *Quando não posso avistar-te*
17. *Remorsos, penas, tormentos*
18. *Se o pranto apreciares*
19. *Tive amor, fui desditoso*
20. *Um ai gerado pela paixão*
21. *Vai, terno suspiro meu*

Trindade certamente compôs maior número de canções. Mercedes de Moura Reis Pequeno, em trabalho não publicado,³¹ recolheu informações no *Jornal do Comércio*

²⁷ “A pesquisa catalogou treze modinhas deste autor, pertencentes ao acervo da Seção de Música e Arquivo Sonoro da Biblioteca Nacional, todas elas editadas em fascículos.” Cf. BRAND, Paulo. Modinhas de Gabriel Fernandes da Trindade. ENCONTRO NACIONAL DA ANPPOM, Rio de Janeiro, 2-6 ago. 1993. *Anais*. Rio de Janeiro, Instituto Villa-Lobos da UNI-RIO, Escola de Música da UFRJ, Conservatório Brasileiro de Música, 1993. p.218.

²⁸ BATISTA SIQUEIRA. *Modinhas imperiais*. Santa Maria, Imprensa Universitária (Univ.de Santa Maria). s.d. 61 p.

²⁹ MODINHAS luso-brasileiras: transcrição e estudo de Gerhard Doderer. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Serviço de Música, 1984. xxix, facs., 145p. (Portugaliae Musica, Série B, v.44)

³⁰ As composições impressas de Trindade até hoje localizadas possuem apenas acompanhamento para piano. Ayres de Andrade, no entanto, afirma que, “*Seguindo o exemplo, João Bartolomeu Klier, um dos mais antigos comerciantes de música da cidade, começa no mesmo ano [1833 ou 1834] a publicação das modinhas de Gabriel Fernandes da Trindade, com acompanhamento duplo, de piano e violão.*” Cf. ANDRADE, Ayres de. op.cit., v.1, Cap.XV, p.241.

³¹ REIS PEQUENO, Mercedes de Moura. Carta a Paulo Castagna. Rio de Janeiro, 22 de novembro de 1995.

cio, sobre a execução ou venda de canções de Trindade impressas, acrescentando à relação de Brand mais 6 títulos, dos quais até agora não conhecemos partituras:

Eu não quero outra ventura, nem ventura quero achar
Infantes de Lara
Não receies bella Marcia, que mude o afeto meu
Nutrem dentro em meu peito, vivo amor, seria razão
O canário mensageiro (a S.A.I. D. Januária)
Pintar eu quero minha paixão

Algumas composições vocais de Trindade foram reimpressas em coletâneas. Julia de Brito Mendes,³² em 1911 e Milene Antonieta Coutinho Maurício,³³ em 1982, reuniram duas: *Meu destino é imutável* e *Um ai gerado pela paixão*. Batista Siqueira³⁴ reimprimiu 12 títulos: *Adorei um'alma impura*, *Batendo a linda plumagem*, *Corações que amor uniu*, *Foi bastante ver teus olhos*, *Meu destino é imutável*, *No momento em que nasci*, *Ocália diz porque quebraste*, *Ondas batei vagarosas*, *Por mais que busco encobrir*, *Quando não posso avistar-te*, *Remorsos, penas, tormentos* e *Vai terno suspiro meu*. Gehrard Doderer,³⁵ finalmente, reimprimiu 4 títulos em 1984: *Do regaço da amizade*, *Erva mimosa do campo*, *Graças aos Céus* e *Se o pranto apreciares*. Das 21 canções ora conhecidas de Trindade, somente uma já foi gravada, o lundu *Graças aos Céus*, com Luiz Alves da Silva (contratenor) e Dolores Costoyas (violão).³⁶ Outras começam a ser interpretadas em concertos públicos, sobretudo pela cantora Anna Maria Kieffer.

4. A família Trindade

Gabriel Fernandes da Trindade provavelmente teve parentes músicos, a julgar pelo número de vezes que seu sobrenome aparece na documentação carioca do período. Pertenceria a uma família de músicos, formada aos moldes coloniais, tendo como patriarca um mestre influente, como foi comum no país até fins do séc. XVIII? A quantidade de parentes músicos corroboraria a possibilidade de seu nascimento no Brasil?

As informações de que ora dispomos apontam vários membros da família Trindade atuando no Rio, na primeira metade do séc. XIX, como José Jacinto Fernandes da Trindade, contrabaixista que atuou na Capela Real a partir de 1816,³⁷ José Francisco da

³² MENDES, Julia Brito. *Canções populares do Brazil: collecção escolhida das mais conhecidas modinhas brasileiras, acompanhadas das respectivas musicas, a maior parte das quaes trasladada da tradição oral pela distincta pianista [...]*. Rio de Janeiro, J. Ribeiro dos Santos, 1911. xx, 336p.

³³ MAURÍCIO, Milene Antonieta Coutinho. *As mais belas modinhas*. 3.^a edição, revista e ampliada. Belo Horizonte, Editora São Vicente, 1982. 2v.

³⁴ BATISTA SIQUEIRA. op.cit.

³⁵ MODINHAS luso-brasileiras, op.cit.

³⁶ CANÇÕES, modinhas e lundús: Brazilian songs - Brasilianische Lieder - Chansons Brésiliennes; Luiz Alves da Silva, Countertenor; Dolores Costoyas, Guitar. Zurich (Switzerland), Musikverlag Pan AG, n.510061, P/C 1992. Faixa 20. Duração: 2m07s.

³⁷ "TRINDADE, José Jacinto Fernandes da. Admitido a 23 de novembro de 1816 como contrabaixo da Real Câmara, passando depois a figurar na fôlha de pagamento da Capela. Foi também da orquestra do S. Pedro de Alcântara. Falecido a 10 de novembro de 1856". Cf. ANDRADE, Ayres de. op.cit., v.2, Suplemento II, p.243-244.

Trindade, músico da Capela Real em 1822,³⁸ um outro José Jacinto da Trindade, instrumentista da Capela Imperial pelo menos entre 1849 e 1866,³⁹ e Camilo Fernandes da Trindade, um dos responsáveis pela preservação dos *Duetos Concertantes*.⁴⁰ Outro músico, de nome José Fernandes da Trindade, como vimos, atuava ao lado de Gabriel na Capela Imperial em 1828.⁴¹ Seria José Fernandes designação abreviada de José Jacinto Fernandes ou tratar-se-ia de outro familiar músico?

Um Miguel Fernandes da Trindade já atuava em Caeté (MG) em 1800, como veremos adiante⁴² e, em Santos (SP), dois outros músicos de sobrenome Trindade: Luís Arlindo da Trindade (1808-1892) e Manuel Joaquim da Trindade (1778-?).⁴³ No Rio de Janeiro, em 1858, Vincenzo Cernicchiaro assinala um cantor de nome Mário da Trindade,⁴⁴ registrando também a participação de um outro também com o sobrenome Trindade, nas atividades da *Imperial Academia de Música e Ópera Nacional* desse ano, seguramente o barítono Heliodoro Maria da Trindade:⁴⁵

“[...] ‘A Loucura do Amor’, opera del maestro Coppola, interpretata con lieto successo dalla Luigia Amat, Giulia Millans, José Amat, Eduardo Ribas, Trindade, Normandia e Filippe (30 ottobre 1858); ‘Pipelet’, opera del maestro Ferrari, cantata dalla Carlotta Milliet, Paolina Gianelli, Ricaldoni, José Amat, Trindade e Olive (28 ottobre 1859); ‘D. Chico Cerfolio’, opera di Degiosa, eseguita dalla Milliet, Eduardo Ribas, Marina, Trindade, Cintra e Maura (17 novembre 1860); [...] ‘Noite do Castello’, opera in tre atti, del giovane maestro A. Carlos Gomes, su libretto di Antonio José Fernandes dos Reis; successo strepitoso che assume un vero trionfo, cantata dalla Luigia Amat, Guillemet, Marchetti, Eduardo Ribas, Trindade e Horeira (4 settembre 1861, teatro ‘Provisorio’); ‘Dous Amores’, dramma lirico in tre atti, dedicato a sua M. L’Imperatore del Brasile, musica della contessa Roswadowska, su libretto del poeta dottor Manuel Antonio de Almeida, cantata dalla Carlotta Milliet, Guillemet, Trindade, Soares, Marchetti e Filippe, (gennaio 1862); ‘A Transviada’ (La Traviata), opera di Verdi, cantata dalla Carlotta Milliet,

³⁸ “TRINDADE, José Francisco da. Músico da Real Capela. Em 1822 assina com outros uma petição a respeito de vencimentos.” Cf. ANDRADE, Ayres de. op.cit., v.2, Suplemento II, p.243.

³⁹ O ALMANAK de E. Laemmert (1844-1890) informa que José Jacinto da Trindade, residente na R. do Núncio n.7 (1849), na R. do Sabão - Ponta do Cajú (1850-1859) e Ponta do Cajú, R. do Cemitério (1860-1866) foi instrumentista da Capela Imperial em entre 1849-1869, mas nada apresenta sobre Francisco Inácio Ansaldi, Gabriel Fernandes da Trindade, Camilo Fernandes da Trindade ou C.S. Telles Guimarães. Cf. SANTOS, Maria Luiza de Queirós Amâncio dos. *Origens e evolução da música em Portugal e sua influência no Brasil*. Rio de Janeiro, Comissão Brasileira dos Centenários de Portugal, 1942. p.286, 287 e 191.

⁴⁰ O nome de Camilo Fernandes da Trindade é conhecido apenas pela assinatura ao pé da página de rosto dos manuscritos dos *Duetos*: “Pertence a / Camillo Frz^e da Trindade.”

⁴¹ ANDRADE, Ayres de. op.cit., v.1, cap.X, p.163.

⁴² Cf. nota n.69.

⁴³ Cf. nota n.70.

⁴⁴ “Segnaliamo anche gli uomini [1858]: E. Marura, Mario da Trindade, G. Toledo, Hyginio José de Araujo, [...]”. Cf. CERNICCHIARO, Vincenzo. op.cit., III Período - Capítulo VIII (1822-1831) - La Musica sotto il Regno di D. Pedro I^o, p.208.

⁴⁵ Ayres de Andrade registrou algumas das atuações desse cantor: “TRINDADE, Heliodoro Maria da. Cantor. Cantava papéis de barítono e baixo nas temporadas da Academia de Música e Ópera Nacional, onde estreou a 23 de outubro de 1857, numa récita de Brincar com Fogo. Integrou o elenco que, a 4 de setembro de 1861, tomou parte no espetáculo de apresentação de A Noite do Castelo, de Carlos Gomes, e no que participou da primeira representação de A Côte de Mônaco, Dois Amôres e O Vagabundo. [...] Estabeleceu-se, depois, como professor até 1877.” Cf. ANDRADE, Ayres de. op.cit., v.2, Suplemento II, p.243.

Marchetti, Cervini, Soares, F. Alves, Trindade, Belli e Guillemet (19 marxo 1862); ‘Corte de monaco’ opera leggera, scritta nella forma di Zarzuela, di Domenico José Ferreira, versi di Francisco Gonçalves Braga, interpretata dalla Marietta Siebs, Luigia Amat, José Amat, José Eduardo Moreira, Trindade, Cintra e Lima (6 ottobre 1862); [...]

[...]

*“La esecuzione della sua opera fu ottima [A Noite do Castelo de Carlos Gomes, 1863], tutti gli artisti sostennero con dignità le loro parti; il direttore d’orchestra Giulio Nunes, Luigia Amat, Marchetti, Trindade, Marreira, Guillemet, Eduardo Ribas, furono applauditissimi, e il loro successo coronò e giustificò l’arduo lavoro del creatore dell’opera nazionale D. José Amat.”*⁴⁶

A falta de informações sobre sua vida e a insistência em procurar fonte de renda estável pode indicar condição modesta deste compositor, como aliás o foi a da maior parte dos músicos brasileiros do período colonial. No entanto, Trindade foi aluno do principal violinista da Capela Real, conseguiu atuar na primeira orquestra brasileira com salários regulares (a então Capela Imperial) e participar da primeira iniciativa de impressão musical no Brasil, por intermédio de Pierre Laforge, demonstrando grande preparo e penetração social, principalmente em meio à elite carioca. Se Trindade nasceu no Brasil, é de se esperar que fosse mulato, a julgar pela etnia da quase totalidade dos músicos do país naquela época, mas somente uma pesquisa minuciosa poderá revelar maiores informações sobre este compositor.

5. Os manuscritos dos Duetos Concertantes

Se as composições vocais de Trindade despertaram algum interesse por parte de músicos e pesquisadores, o mesmo não pode ser dito em relação aos *Duetos*. Até recentemente, não existia qualquer menção a essas obras na literatura musicológica brasileira, quando foram citadas na 4.^a edição da *História da música no Brasil*, de Masco Mariz, sem maiores comentários: “[...] e, finalmente o carioca Gabriel Fernandes da Trindade, violinista e cantor da Capela imperial, autor de música de câmara (*Três Duetos Concertantes*). [...]”.⁴⁷

Não foram encontradas, até o presente, notícias sobre a execução dos *Duetos Concertantes* no século XIX. A página de rosto dos manuscritos indica que Trindade ofereceu as obras ao seu mestre de violino, Francisco Inácio Ansaldi, “*Primeiro Rebecca*” (Primeiro Violino) da Capela Real, então referida como “*Camera de S. Majestade Fidelissima*”. Ansaldi desembarcara no Rio de Janeiro em 1810, sendo logo admitido na Capela Real e permanecendo na então Capela Imperial até pelo menos 1828. Ayres de Andrade assim resume as informações que encontrou a seu respeito:

“ANSALDI, Francisco Inácio

“Violino

⁴⁶ Cf. CERNICHIARO, Vincenzo. op.cit., III Período - Capítulo VIII (1822-1831) - La Musica sotto il Regno di D. Pedro I^o, p.208-211.

⁴⁷ MARIZ, Vasco. *História da música no Brasil*. 4.^a, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1994. Cap.3 (música na corte de D. João VI e D. Pedro I: Padre José Maurício), p.62.

“1810 - Do livro de *Entrada de estrangeiros*: ‘Francisco Ansaldi, de nação italiana, solteiro de 23 anos, vindo de Montevideu na sumaca São Joaquim e Sant’Ana, vive de ser músico e vem estabelecer-se no teatro junto ao Real Paço; que é conhecido do brigadeiro Manuel Luís e mora na casa de Felipe de tal, com casa de pasto no Beco do cotovêlo; apresentou passaporte e assinou.’

“No mesmo ano, faz requerer ao Príncipe Regente: ‘Diz Francisco Ansaldi que êle deseja empregar-se no serviço de Vossa Alteza Real e como o suplicante já teve a distinta honra de tocar por três vezes um concerto de rabeca na Real Capela do Carmo desta cidade e também em S. Vicente de Fora (em Lisboa) na Real Presença de V. A. e portanto pede a V. A. R. o faça músico de sua Real Câmara, tendo a honra de exercer o seu lugar tocando à lição dos Sereníssimos Senhores.’

“A 20 de novembro do mesmo ano, é nomeado para o lugar que solicitara, passando, depois, em 1822, a perceber pela Capela, em cuja fôlha de pagamento o seu nome continua a figurar até 1828.

“Parece ter sido artista de certa categoria, pois participa com frequência da vida musical da cidade, principalmente na época de D. João VI, tocando em concertos como solista, com geral agrado.”⁴⁸

Trindade somente poderia ter oferecido as obras ao seu mestre entre 1810 e 1823, ocasião em que ingressou na Capela, adquirindo então o *status* de profissional e abandonando a condição de discípulo. A própria história da Capela Real na época de D. João VI, sugere atividade de música instrumental maior nesse período que nos subseqüentes. Além disso, a utilização de um papel fabricado em 1814 para a cópia dos *Duetos*,⁴⁹ faz supor que as obras teriam sido compostas nessa data ou pouco tempo depois. Tudo indica que a parte de primeiro violino, a mais virtuosística, deve ter sido destinada à execução de Ansaldi e a parte de segundo ao próprio Trindade. Talvez para demonstrar seu grau de estudo naquele momento, Trindade escreveu passagens de alta dificuldade técnica também na parte de segundo violino.

Em circunstâncias desconhecidas, uma cópia dessas obras, pertencente a Camilo Fernandes da Trindade, foi obtida por Caetano de Sousa Telles Guimarães, possivelmente enquanto o compositor ainda era vivo. A doença de Trindade e o abandono da carreira de violinista, a partir de fins da década de 1830, talvez houvesse colaborado para que o manuscrito fosse entregue a um novo interessado. Segundo pesquisas de Aluizio Viegas, Telles Guimarães é sobrenome comum na cidade mineira de Mariana, para onde o documento pode ter passado, antes de chegar em São João del Rei, talvez ainda no séc. XIX. Sabemos, por cópias musicais que abaixo citaremos, que Caetano de Sousa atuou nessa cidade a partir de pelo menos 1827, lá falecendo em 29/01/1886.⁵⁰

⁴⁸ ANDRADE, Ayres de. op.cit., v.2, Suplemento II, p.134. A pesquisadora Mercedes de Moura Reis Pequeno informou-nos pessoalmente conhecer informações sobre Ansaldi na *Biographie Universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*, de François Joseph Fetis (1837-1844, 8v.; 2.^a ed. 860-1864, com 2 suplementos de A. Pougin, de 1878-1880) e no *Musikalisches Konversationslexikon*, de Hermann Mendel (Berlin, 1870-1883, 11v.), que não pudemos consultar.

⁴⁹ Trata-se de um papel inglês, de marca C. Brenchley, fabricado em 1814, como veremos adiante.

⁵⁰ Auto de Inventário de 03/07/1889 (2.^o Ofício, código 123, auto 2492), por José de Souza Telles Guimarães, arquivado na Casa Setecentista de Mariana, com o título: “1889 / Juízo M.^{al} de Marianna. / Inv.^{to} Major Caetano de / Souza Telles Guim.^{es} / Inventario dos bens que ficaraõ p^r fallecimento do Major / Caetano de Sz^a T elles Guim.^{es}, / fallecido a 29 de Janr.^o de 1886.” Caetano de Souza Telles Guimarães deixou os seguintes filhos: Monsenhor José de Souza Telles Guimarães (46 anos), Alexandrino de Souza Telles Guimarães (44 anos), Irmã Filomena Telles Guimarães (41 anos), Pedro Telles Guimarães (39

Na década de 1950 essa cópia ainda servia para o estudo do instrumento em São João del Rei. Luís Batista França, um alfaiate negro da cidade, foi o último violinista que utilizou o material e lá foi ouvido nos anos de 1956 e 1957 executando a parte de primeiro violino, que conservava em seu poder. A parte de segundo violino continuava no arquivo da Orquestra Lira Sanjoanense - uma das maiores coleções de manuscritos musicais do país - mantida a duras penas graças aos trabalhos do seu antigo diretor, Maestro Pedro de Souza (1902-1995). Sobre a localização e preservação das partes dos *Duetos concertantes* na Lira Sanjoanense, transcrevo o testemunho de Aluísio José Viégas, o responsável por esse trabalho:

“Creio que o manuscrito dos Duetos Concertantes de Gabriel Fernandes da Trindade passaram ao acervo da Orquestra Lira Sanjoanense ainda no século XIX. Muitos sanjoanenses estudaram no vetusto Seminário de Mariana e muitos foram músicos. Exemplo: P.^e José Joaquim de Souza Lira, P.^e Francisco Amâncio de Assis e o notável P.^e José Maria Xavier, que chegou a ser um excelente violinista e compositor e que antes de ser padre já era músico, tendo iniciado suas atividades musicais aos oito anos de idade com seu tio Francisco de Paula Miranda. Muita música foi copiada e trazida de Mariana e Ouro Preto para São João del-Rei. Não seria o caso dos Duetos?

[...]

“Na década de 1950, o Maestro Dr. Pedro de Souza preocupado com a renovação do quadro de instrumentistas da Orquestra Lira Sanjoanense contratou o violinista Luiz França, excelente professor para iniciação ao violino, para ministrar aulas a aprendizes de música, não só de violino, mas também para o ensino de divisão rítmica e solfejo. O professor Luiz França ministrava as aulas na sede da Lira Sanjoanense, no horário da tarde, três vezes por semana. Teve a licença da Direção da Lira Sanjoanense para manusear o acervo musical pois nos exercícios de prática instrumental ele utilizava música manuscrita para exercitar os aprendizes na leitura musical do que teriam que tocar quando ingressassem na orquestra e no coro. Um de seus alunos mostrou-se realmente um talento para o violino e foi com ele que ouvi muitas vezes o Professor Luiz executar os Duetos do Gabriel Fernandes da Trindade. Era comum os alunos levarem partes musicais para estudo em casa e foi o que aconteceu com o manuscrito dos Duetos. Era propriedade da Lira Sanjoanense e era utilizado pelo Professor França. Quando assumi a responsabilidade de cuidar do arquivo musical, na década de 1960, uma das minhas preocupações foi a de conservá-lo melhor e restaurá-lo. Comecei fazendo novas cópias do que era do repertório usual, preservando manuscritos originais. Consegui, através da notável maestrina, musicóloga e pesquisadora Cleofe Person de Mattos, recursos do Conselho Federal de Cultura do MEC para a primeira fase de restauração de manuscritos importantes. Ai foi que se deu o problema dos Duetos. Estava no arquivo só a parte do 2.^o violino. Lembrei-me que ouvira há anos atrás com o Professor França e seu aluno José Lourenço Parreira a execução dos duetos. Lourenço estava residindo fora de São João del-Rei e em uma de suas vindas à cidade procurei-o e perguntei-lhe sobre a parte do 1.^o

anos), Caetano Telles Guimarães (38 anos), Irmã Mariana Telles Guimarães (35 anos), D. Tereza Telles Guimarães (31 anos), Estêvão José de Souza Telles Guimarães (29 anos) e Irmã Maria do Carmo Telles Guimarães (25 anos).

violino

dos Duetos. *Ele disse-me que estava com ele e eu solicitei a devolução para integrar a obra para ser restaurada. [...]*⁵¹

Não se conhecem outras cópias antigas dos *Duetos Concertantes*. Existe, no entanto, cópia em microfilme dos mesmos manuscritos, realizada por Olivier Toni em março de 1977, atualmente arquivada no Instituto de Estudos Brasileiros (rolo 13, fotografias 416-447). Foi através desse microfilme que iniciamos a transcrição das obras, até abril de 1995, quando passamos a trabalhar diretamente com os originais, gentilmente cedidos para essa pesquisa por Aluísio Viegas.⁵²

Os manuscritos originais dos *Duetos*, preservados no arquivo da Orquestra Lira Sanjoanense, são constituídos de dois cadernos de nove folhas, um deles contendo a parte de primeiro violino e outro a de segundo, copiados em um papel de música inglês de marca C. Brenchley, fabricado em 1814 - informações que aparecem no papel sob a forma de marcas d'água. A página de rosto, idêntica em ambos, difere somente pela indicação "1.º" ou "2.º", que aparece ao alto da página: "*Trez / GRANDES DUETTOS. / Concertantes. / Por dous Violinos. / Dedicados ao Snr' / Francisco Ignacio Ançaldi, primeiro Rebecca da Camera de / S. Magestade Fidellissima / Composto pelo seu Disipulo. / Gabriel Frz^e da Trindade*". Com uma outra letra, existe a primeira informação de posse do material, ao pé da página: "*Pertence a / Camillo Frz^e da Trindade*." Esta informação foi riscada pelo segundo proprietário das cópias, que grafou no alto da página, com uma terceira letra, esta outra informação: "*Pertence a C. S. Telles Guimaraens*". Um monograma com as iniciais "CSTG" foi aplicado com um carimbo na folha de rosto de ambas as partes.

O papel utilizado para a cópia dos duetos é o mesmo para os dois violinos: 1 folha sem pautas + 8 folhas com 14 pentagramas impressos. Para a recente encadernação, as folhas foram recobertas com papel próprio para restauração e suas bordas cortadas, resultando nas medidas 28,2 X 24,2 cm [largura visível = 23,0 cm] para o caderno do primeiro violino e 27,9 X 24,2 cm [largura visível = 23,0 cm] para o do segundo. As partes foram encadernadas com um material plástico de cor verde, de 25,1 X 29,0 cm, com folhas de guarda no início e final dos manuscritos. Quatro marcas d'água aparecem nos manuscritos, além das 8 linhas verticais distantes de 3,0 cm na primeira folha de ambos os cadernos e as 11 linhas horizontais distantes de 2,6 cm nas demais folhas:

1. Brasão do fabricante, de 6,5 X 4,5 cm: vl I, f. 1; vl II, f. 1;
2. Data "1814", à esquerda da folha, de 5,5 X 1,4 cm: vl I, f. 2 e 8; vl II, f. 3, 4 e 5;
3. Marca "CBRENCHLEY", à esquerda da folha, de 19,5 x 1,4 cm (letras C e B com 1,7 cm de altura): vl I, f. 3 e 9; vl II, f. 6 e 7;
4. Ornamento 1, à esquerda da folha, de 8,3 X 5,0 cm: vl I, f. 4 e 5; vl II, f. 2 e 9;
5. Ornamento 2, à esquerda da folha, de 7,5 X 5,4 cm: vl I, f. 6 e 7; vl II, f. 8

O documento seria autógrafo? não temos, até agora, outros manuscritos de Trindade para quotizar sua caligrafia com a dos *Duetos*. A excessiva quantidade de erros nos manuscritos, incluindo falta de compassos, repetições alteradas e passagens duvidoso

⁵¹ VIEGAS, Aluísio José. Carta a Paulo Castagna. São João del-Rei, 25 de agosto de 1995.

⁵² Retiramos, sob cautela, o manuscrito do arquivo da Lira Sanjoanense em abril de 1995, devolvendo-o em julho de 1996. Nesse período, além de trabalhar na transcrição cuidadosa das obras, fotografamos o documento para uma eventual edição fac-similar.

sas, dificulta a caracterização dessas partes como autógrafas. Entretanto, a data do papel utilizado e a boa aparência das cópias e da página de rosto poderiam indicar tratar-se de partes oferecidas por Trindade ao seu mestre Francisco Inácio Ansaldi, porém copiadas por outra pessoa. Não sabemos, no entanto, se as obras foram *ofertadas* ou somente *dedicadas* ao mestre Ansaldi. Há certeza, até o momento, somente da época em que o manuscrito foi copiado: a década de 1810.

Caetano de Souza Telles Guimarães, o músico que adquiriu as partes dos Duetos, representa nova dúvida na investigação da trajetória desse documento. Parece ter sido músico mais preocupado com a coleta de obras de outros autores que com a produção de novas. Vários manuscritos musicais encontrados em Mariana e São João del Rei, copiados por diversos músicos, foram obtidos por Telles Guimarães que, em seu frontispício incluiu posteriormente seu nome. O catálogo *O Ciclo do Ouro*⁵³ registra os seguintes manuscritos, disponíveis em microfilmes na coleção da PUC do Rio de Janeiro:

- BRMGMAmm PUCRJ-03(0298-0309) - MIGUEL TEODORO FERREIRA: “1818 *gradual, e Offertorio a Divino Spirito S^{to} / a 4. Com VV. Trompas e Baxo / Por Seu Autor / Miguel Theodoro Fer^a / (C S T G).*” Museu da Música de Mariana: código MA M-16.⁵⁴
- BRMGMAmm PUCRJ-04(0554-0576) - frontispício (não transcrito no *Ciclo do Ouro*) de Caetano de Souza Telles Guimarães de um *Domine tu mihi lavas pedes*, de autor anônimo, anexada a outra obra com o mesmo texto. Museu da Música de Mariana: código MA SS-15.⁵⁵
- BRMG SJrb PUCRJ-31(0718-0760) - frontispício copiado por Caetano de Souza Telles Guimarães (não transcrito no *Ciclo do Ouro*) referente à antífona *Flos Carmeli* de “M^{el} Camelo” incluída na *Novena do Carmo* de Jerônimo de Souza Lobo, copiada por Francisco José das Chagas. Lira Sanjoanense, sem código.⁵⁶
- BRMGMAmm PUCRJ-04(0164-0166) - MANOEL DIAS DE OLIVEIRA. “*Rio de S. João a 14 de Fevereiro de 1825 / Musicas para a Benção e / Procissão de Ramos / a 4 vozes 2 V V e Baxo para o uzo / de João da Matta / Pertence a / Caetano de Souza Telles Guim^{es} / Pelo Capm / Manoel Dias d’Oliveira.*” Museu da Música de Mariana: código MA SS-1.⁵⁷
- BRMGMAmm PUCRJ-04(0667-0675) - FRANCISCO GOMES DA ROCHA: “*Vidiaquam a 4 com VV, e Basso / Para o Espirito Sancto / C. S. Telles Gim^{es} / Passos.*” Museu da Música de Mariana: código MA N-27.⁵⁸
- BRMGMAmm PUCRJ-03(0166-0183) - ANÔNIMO: “*Gradual Eofertório a 4 / Para Nossa Snr^a quedis Benedita Eave / Maria / [nome rasurado] / Alias João de Souza Leal / S. Telles Guim^{es}*” Museu da Música de Mariana: código MA M-4.⁵⁹

De acordo com o mesmo catálogo, existem, no Museu da Música da Arquidiocese de Mariana, cópias musicais com o nome de Caetano de Souza Telles Guimarães originárias de Mariana e Barão de Cocais, com música de outros autores. Observamos essas cópias, no local, verificando serem cópias das quais somente os frontispícios foram escritos por Telles Guimarães. As cópias com seu nome demonstram atividade desse músico em Minas Gerais entre pelo menos 1827 e 1852:

⁵³ BARBOSA, Elmer Corrêa (org.). *O ciclo do ouro: o tempo e a música do barroco católico*; catálogo de um arquivo de microfilmes; elementos para uma história da arte no Brasil; Pesquisa de Elmer C. Corrêa Barbosa; assessoria no trabalho de campo Adhemar Campos Filho, Aluizio José Viegas; Catalogação das músicas do séc. XVIII Cleofe Person de Mattos. Rio de Janeiro, PUC, FUNARTE, XEROX, 1978. 454 p.

⁵⁴ BARBOSA, Elmer Corrêa (org.). op.cit., p.88.

⁵⁵ BARBOSA, Elmer Corrêa (org.). op.cit., p.72-73.

⁵⁶ BARBOSA, Elmer Corrêa (org.). op.cit., p.68-69.

⁵⁷ BARBOSA, Elmer Corrêa (org.). op.cit., p.174.

⁵⁸ BARBOSA, Elmer Corrêa (org.). op.cit., p.193-194.

⁵⁹ BARBOSA, Elmer Corrêa (org.). op.cit., p.218-219.

- BRMGMAmm PUCRJ-04(0227-0234) - ANÔNIMO: “*Missa Ferial p^a Dom^o de Ramos / a 4 Baxo / Pertence a / Caetano de Souza Telles Guim^{es}”*. Museu da Música de Mariana: código MA SS-7.⁶⁰
- BRMGMAmm PUCRJ-04(0211-0216) - ANÔNIMO: “*Para a Procissão de Dom^o de Ramos / Gloria Laus / 2.^o Coro / Pertence a / Caetano de Sz^a Telles Guim^{es}”*. Museu da Música de Mariana: código MA SS-3.⁶¹
- BRMGMAmm PUCRJ-04(0554-0576) - ANÔNIMO: “*Domine tu mihi Lavas pedes, e Mandatum / Com / VV. Viola, Pistom, Oboes, Trombão, Ophcleid e / Baxo / Pertence a / Caetano de Souza Telles Guim^{es}”*. Museu da Música de Mariana: código MA SS-15.⁶²
- BRMGMAmm PUCRJ-01(0259-0268) - ANÔNIMO: “*Invitatorio / Himnos, Antiphona de N.S.^a / das Dores / Com V. V. e Baxo / C.S.T. Guim^{es} / [rasuras] / M.I.M.*” CAD: “*Entre as rasuras pode ser vista uma data, possivelmente da cópia: ‘a 3 de agosto de 1827’*”. Museu da Música de Mariana: código BC ON-4.⁶³
- BRMGMAmm PUCRJ-03(0767-0782) - ANÔNIMO: “*Copiado a 12 de Dezembro de 1828 / CSTG / Beatam medicent a 4 / Com V V Viola Trompa / e Baxo / Para uzo e gosto de Caetano de Souza Telles Guim^{es} / Este não valle / Serve m^{io} p^a o Dono q. he Felisio Per^a de S^o”*. Museu da Música de Mariana: código BC ON-18.⁶⁴
- BRMGMAmm PUCRJ-04(0294-0376) - J.J.E. LOBO DE MESQUITA: “*Tenor / Officio de Indoenças Para Quarta Feira / Antiphona Zelus Domus / Por / Jose Joaquim Emerico Lobo / Pertence a / Caetano de Souza Telles Guimarães / 1851.*” Museu da Música de Mariana: código não citado no *Ciclo do Ouro*.⁶⁵
- BRMGMAmm PUCRJ-04(0377-0450) - J.J.E. LOBO DE MESQUITA: “*Baxo / Officio de Indoenças / Quinta feira / Antiphona Astiterunt / Por / Jose Joaquim Emerico Lobo / Pertence a / Caetano de Souza Telles Guim^{es} / 1852.*” Museu da Música de Mariana: código não citado no *Ciclo do Ouro*.⁶⁶

Uma nova curiosidade, entretanto, envolve o nome desse músico. No arquivo de Mariana existem cópias musicais de um Miguel Fernandes da Trindade, as duas últimas evidenciando certa relação com Telles Guimarães:

- BRMGMAmm PUCRJ-03(0240-0248) - ANÔNIMO: [atr. a Manoel Dias de Oliveira]. “*Angelus Domini in circuiti.*” - cópias de Miguel Fernandes da Trindade. Museu da Música de Mariana: código MA M-9.⁶⁷
- BRMGMAmm PUCRJ-03(0249-0256) - ANÔNIMO: “*C.S.T.G. Offertorium / Assumpta est Maria in Caelum Com VV e Basso / Miguel Frz da Trindad^e / Pertence a Antonio Caetano Teix^a”*. Museu da Música de Mariana: código MA M-10.⁶⁸
- BRMGMAmm PUCRJ-04(0739-0744) - ANÔNIMO: “*Venite adoremus, / e Popule meus. P^a Sexta fr^a / Santa / Pertence a / Caetano de Souza Telles Guim^{es} / [rasura: ‘Frz’]*”. Museu da Música de Mariana: código MA SS-18.⁶⁹

Esse Miguel Fernandes da Trindade parece ter atuado em tempos mais antigos que Gabriel Fernandes. E residia em Minas Gerais. De acordo com o mandado n. XXV, da “*Conta corrente do rendimento e despesa da Câmara de Vila Nova da Rainha*” (refere-se à atual Caeté), pagou-se certa quantia a Miguel Fernandes da Trindade, Mestre

⁶⁰ BARBOSA, Elmer Corrêa (org.). op.cit., p.257.

⁶¹ BARBOSA, Elmer Corrêa (org.). op.cit., p.260.

⁶² BARBOSA, Elmer Corrêa (org.). op.cit., p.264.

⁶³ BARBOSA, Elmer Corrêa (org.). op.cit., p.220.

⁶⁴ BARBOSA, Elmer Corrêa (org.). op.cit., p.211-212.

⁶⁵ BARBOSA, Elmer Corrêa (org.). op.cit., p.149.

⁶⁶ BARBOSA, Elmer Corrêa (org.). op.cit., p.152.

⁶⁷ BARBOSA, Elmer Corrêa (org.). op.cit., p.208.

⁶⁸ BARBOSA, Elmer Corrêa (org.). op.cit., p.236.

⁶⁹ BARBOSA, Elmer Corrêa (org.). op.cit., p.273.

da Música, pelas quatro festas anuais de 1800.⁷⁰ Seria Miguel Fernandes o patriarca da família que se transferiu para o Rio de Janeiro? Teria sido esse músico a ligação entre Telles Guimarães e Gabriel Fernandes? Difícil é, por ora, a resposta a essas questões, tendo em vista que existiu também, na cidade paulista de Santos, músicos de sobrenome Trindade que atuaram no XIX.⁷¹

Embora estejamos aguardando novas pesquisas para esclarecer essa questão, fortes indícios apontam para a possibilidade de Gabriel ter sido mineiro e originário da família de músicos Fernandes da Trindade, de Caeté. Jean Baptiste Debret, em notícia originalmente publicada na revista *Niterói* (publicada em Paris por Araújo Porto Alegre) refere-se a um cantor de nome Gabriel (muito provavelmente Gabriel Fernandes da Trindade), informando ter sido este um tenor mineiro:⁷²

“[...] Para dar uma idéia da superioridade dos meios dos nossos cantores citaremos um João dos Reis, que dava facilmente o fá de baixo com toda a sua pureza e alcançava as notas mais altas do tenor; um Cândido Inácio da Silva e um Gabriel, tenores, ambos de Minas Gerais, fecunda em belas vozes.”

Além disso, em Caeté, assinaram as “Manifestações sobre a Independência Nacional”, em 18 de outubro de 1822, José de Souza Telles Guimarães, ao lado de Manoel Fernandes da Trindade e Antonio de Souza Telles Guimarains [sic],⁷³ fortalecendo as hipóteses de origem comum para as Famílias Fernandes da Trindade e Telles Guimarães.

Se existiu uma família de sobrenome Trindade, com músicos atuantes no Rio de Janeiro na primeira metade do séc. XIX, Telles Guimarães deve ter dela adquirido várias composições para seu uso em Minas Gerais.⁷⁴ Após sua morte, esses papéis foram mudando de dono, até serem definitivamente transferidos para a Lira Sanjoanense. E foi graças a esse costume de adquirir ou copiar música alheia - evidenciando a importância prática que existia na preservação de partituras - que algumas delas puderam chegar ao nosso tempo. Sua guarda, no passado, teve razões utilitárias. Hoje, no entanto, seu interesse é uma questão de *memória*. Mesmo atendendo a diferentes funções, a preservação de manuscritos musicais sempre teve uma razão vital e dela depende a recuperação do passado musical brasileiro.

⁷⁰ Documento n.239 publicado na *Revista do Arquivo Público Mineiro*, Belo Horizonte, n.26, mai. 1975, p.242 (“Música”, p.230-244), “Cópia. Conta corrente do rendimento e despesa da Câmara de Vila Nova da Rainha, [...] o ano próximo passado de 1800”. Ref.: AHU - Minas Gerais - Caixa 70 (1802).

⁷¹ A ENCICLOPÉDIA da música brasileira, v.2, p.762, cita Luís Arlindo da Trindade (1808-1892) e Manuel Joaquim da Trindade (1778-?).

⁷² DEBRET, J.B. *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*: trad. e notas de Sérgio Milliet. v.2, p.108. Essa informação também poderia se referir a Luís Gabriel Ferreira de Lemos, falsetista da Capela Real desde 12/12/1814 e falecido em 1847, cujo nome também foi mencionado por José Maurício Nunes Garcia na partitura da *Missa de Santa Cecília* (1826) como contralto solista, como vimos acima, mas Debret é explícito ao informar que o Gabriel do qual falava era tenor. Gabriel Fernandes da Trindade era tenor, enquanto Luís Gabriel Ferreira de Lemos era falsetista, cantando como contralto.

⁷³ Memórias Municipais (Manuscriptos do Arquivo) - I - Camara de Caeté; Manifestações sobre a Independência Nacional. *Revista do Arquivo Público Mineiro*, Belo Horizonte, ano 1, n.2, p.226-238, jan./mar. 1896.

⁷⁴ Considere-se, inclusive, o caso de Hermenegildo José de Sousa Trindade, músico extremamente atuante em São João del Rei no séc. XIX e na própria Lira Sanjoanense, autor de dezenas de cópias citadas no catálogo *O ciclo do Ouro*. Haveria parentesco entre Hermenegildo e Gabriel?

6. A restauração dos Duetos

A restauração da música dos *Duetos Concertantes* envolveu a correção de cerca de 250 erros de cópia, a utilização ou modificação criteriosa de alguns *pizzicati* e a re-marcação de sinais de dinâmica e articulação, em geral imprecisos e pouco adequados para uma interpretação atual.⁷⁵

Nossa versão da partitura e a interpretação dos *Duetos* não pretendem ser definitivas, mas sim contribuir para a divulgação e valorização das obras deste compositor. Nosso trabalho foi essencialmente de equipe e nada mais que a conclusão de uma tarefa já iniciada por outros músicos e pesquisadores, entre eles Aluizio Viegas e Ernani Aguiar, que chegaram a restaurar o *Dueto n. 1* para execução. Evitamos aqui, portanto, o termo “descoberta”, por serem de alienado centrismo e inoportunos do ponto de vista ético e histórico, mas sentimo-nos satisfeitos por revitalizar uma obra musical praticamente esquecida e somente salva do desaparecimento pelo cuidado de todos aqueles que a preservaram durante esses quase dois séculos.⁷⁶

Gostaríamos de expressar nossos sinceros agradecimentos a todos os que colaboraram para a realização deste projeto, em especial aos Professores Adhemar Campos Filho, Alberto Ikeda, Alcindo Moreira Filho, Aluizio José Viegas, Ernani Aguiar, George Olivier Toni, José Carlos do Amaral Vieira, Manuel Carlos de Brito, Martha Herr, Mercedes de Moura Reis Pequeno e Paulo Brand. Agradecemos também à inestimável contribuição da Orquestra Lira Sanjoanense, de São João del Rei e do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo.

7. Os Duetos Concertantes

Os *Duetos* de Gabriel Fernandes da Trindade (c.1814), são as mais antigas obras instrumentais camerísticas produzidas no país, segundo o que se sabe até o presente. Enquanto música instrumental, juntam-se a outros marcos iniciais do período colonial brasileiro, como a *Sinfonia Fúnebre*, para orquestra (1790), os *Doze Divertimentos* para conjunto de sopros (1817), infelizmente perdidos e as lições do *Método de pianoforte* (1821), todos de José Maurício Nunes Garcia. Representando uma exceção à regra na produção colonial brasileira - basicamente constituída de música vocal e religiosa - estes *Duetos* revelam-se sociologicamente importantes, por documentarem o estabeleci

⁷⁵ Para a gravação das obras, pelo selo Paulus, o trabalho realizou-se em duas etapas: a primeira, na qual atuaram apenas os musicólogos, destinou-se a obter uma partitura relativamente coerente para ser estudada; a segunda, na qual participaram os musicólogos e os violinistas, visou ajustes mais detalhados, durante os próprios ensaios. Terminada a gravação, o trabalho continuou, agora visando uma edição criteriosa dos *Duetos*, segundo padrões musicológicos internacionalmente aceitos. As alterações na música do manuscrito foram feitas de maneira a interferir o mínimo possível na obra de Trindade e a interpretação procurou respeitar a partitura obtida e o estilo da época. A partitura resultante deste trabalho foi enviada à editora Harwood Academic Publisher GMBH, de Londres e, no momento, estão sendo realizados os contatos necessários para a publicação do material.

⁷⁶ Os *Duetos Concertantes* de Trindade já começaram a integrar o repertório de violinistas brasileiros que vêm utilizando nossa versão da partitura. Em São Paulo, estão sendo executados por Anderson Rocha e Laércio Diniz, desde a apresentação no Centro Experimental de Música do SESC (SESC Consolação) em 03 de setembro de 1996, na série Concertos Comentados. No concerto figuraram, além das obras de Trindade, duetos de Federico Fiorillo e Ignace Pleyel.

mento de um estilo cortesão de vida no Rio de Janeiro, com a prática de uma música instrumental de salão, já na época de D. João VI.

Gabriel Fernandes da Trindade utilizou, nos *Duetos Concertantes*, uma base estética clássica italiana da segunda metade do século XVIII. Porém, características luso-brasileiras são evidentes no primeiro e terceiro movimentos do *Dueto n. 2* e em todo o *Dueto n. 3*. As peças são essencialmente brilhantes e mesmo os movimentos lentos manifestam assumida extroversão. A linguagem é simples e divertida, destacando-se a utilização freqüente de procedimentos melódicos e harmônicos típicos do estilo operístico italiano.

Até o presente não foram realizados estudos que pudessem definir com maior precisão a linguagem composicional a que Trindade estava filiado à época da elaboração dos seus *Duetos*. A ópera e a música religiosa de base italiana praticada no Brasil entre fins do séc. XVIII e inícios do séc. XX certamente forneceram material para a escrita do violinista. Autores como Giovanni Paisiello (1740-1816), Domenico Cimarosa (1749-1801), Marcos Portugal (1762-1830) e o próprio José Maurício Nunes Garcia (1767-1830) podem ter fornecido material para suas composições.

Trindade, em seus *Duetos*, demonstra conhecer os princípios básicos da boa composição desse gênero musical europeu. Ouvindo-se as composições de Trindade à luz das observações do teórico-musical português Rodrigo Ferreira da Costa, em 1824, podemos afastar a hipótese desses duetos serem obra de compositor principiante.⁷⁷

“Os duetos para dois instrumentos sem acompanhamento devem ser compostos com tanto desvelo, que o ouvido fique satisfeito com a harmonia destas duas partes, sem desejar terceira, e mesmo sem que esta seja possível. Dar por dueto um canto acompanhado de outro em 3.ª ou 6.ª, nota por nota, he zombar dos ouvintes e da sciencia da musica: e muito mais, quando uma das partes, em vez de ter canto proprio, so dá notas fundamentaes ou chans, e parecidas a um simples baixo. Todavia os duetos dos principiantes peccão de ordinario em um destes dois defeitos.”

Contudo, os compositores-violinistas italianos mais conhecidos do período devem ter contribuído de forma mais efetiva na criação dos *Duetos*: Giovanni Battista Viotti (1753-1824), o primeiro deles, é autor de 29 *concertos* para violino e orquestra, 21 *quartetos* e 21 *trios* de cordas, 18 sonatas para violino e baixo contínuo e 51 duetos para dois violinos.⁷⁸ Federico Fiorillo (1753-1823), por sua vez, compôs 36 *caprichos* para violino solo (dos quais Stehor publicou uma versão para 2 violinos), vários *concertos* para violino e orquestra, *quintetos*, *quartetos*, *duos* para violino e piano, *duos* para dois violinos e algumas peças para dois violinos intituladas *duetos concertantes*.⁷⁹

⁷⁷ COSTA, Rodrigo Ferreira da. *PRINCIPIOS DE MUSICA / OU / EXPOSIÇÃO METHODICA DAS DOCTRINAS / DA SUA / COMPOSIÇÃO E EXECUÇÃO. / AUCTOR / RODRIGO FERREIRA DA COSTA: / Cavalleiro da Ordem de christo. Bacharel Formado nas Fa/culdades de Leis e Mathematica, e Socio da Academia / Real das Sciencias. / Et toi, fille du Ciel, toi, puissante Harmonie, / Art charmant, qui polis la Grece et l'Italie, / J'entends de tous côtés ton langage enchanteur, / Et tes sons souverains de l'oreille, et du coeur. / Henriade, Chant VII / TOMO II / LISBOA / NA TYPOGRAPHIA DA MESMA ACADEMIA / 1824 / Com licença de SUA Magestade. v.2, Segunda Parte, Terceira Secção, Cap.X (Do dueto, terceto, quarteto, &c.), p.264.*

⁷⁸ PENA, Joaquín & ANGLÉS, Higinio. *Diccionario de la Música Labor*; iniciado por Joaquín Pena; continuado por Higinio Anglés; con la colaboración de Miguel Querol y otros distinguidos musicólogos españoles e estranjeros. Barcelona, Madrid, Buenos Aires, Rio de Janeiro, México, Montevideo, Editorial Labor, S. A., 1954. v.2, p.2245.

⁷⁹ PENA, Joaquín & ANGLÉS, Higinio. op.cit., v.1, p.921.

Rodrigo Ferreira da Costa:⁸⁰

“Viotti, um dos grandes rebequistas, que tem dado os mais bellos concertos ao violino, he tãobem o que sobresaie na symphonia concertante para duas rebecas. Posto que não possa medir-se com Haydn ou Mozart na riqueza, força, e profundidade do contraponto e harmonia; contudo pela sua frase pomposa, traços brilhantes, e estylo elevado rivaliza com os mais Compositores. As suas introduções são peristylos magníficos, são exordios dotados de toda a nobreza, majestade, e deffeitos da symphonia: e nada deixão a desejar pelo lado do apparato. As symphonias concertantes de Daveaux excitão constantemente apraziveis sensações. As de Kreutzer brillantíssimas ouvir-se-ão longo tempo com applauso executadas por Professores correspondentes. As de Pleyel farão sempre as delicias dos que preferem a musica facil e graciosa á de maior força e mais pesada.”

No próprio arquivo da Lira Sanjoanense, existe uma cópia manuscrita dos *caprichos* de Fiorillo, na versão para violino solo, com caligrafia muito semelhante à dos *Duetos* de Trindade. Teriam sido copiados pelo autor dos *Duetos*? Que outro repertório teria chegado às mãos de Trindade por essa época? Que obras para o instrumento teriam levado ao Rio o violinista italiano Ansaldi e outros colegas seus da Capela Real? Somente a consulta e análise de todo esse material garantirá respostas mais satisfatórias a estas questões, pesquisa que, infelizmente, não pôde ser levada a cabo até o presente.

Trindade não adotou completamente o esquema clássico da *forma sonata*: somente no primeiro movimento do *Dueto n. 1* e no último movimento do *Dueto n. 3* essa técnica composicional foi esboçada. A ênfase na forma, contudo, é muito clara, com maestria no estabelecimento de seções contrastantes, repetições idênticas ou transpostas e seções modulatórias, destinadas a exibir o virtuosismo dos intérpretes. A tonalidade dos movimentos não é única em cada *Dueto* e o compositor permite-se concluir em modo menor um movimento iniciado em modo maior, no caso do *Andante con espressione* do *Dueto n. 2*.

O *Dueto n. 1* é o mais extenso e aquele onde estão mais equilibradas as participações do primeiro e segundo violino. No *Allegro moderato* (Sol Maior), após a exposição de materiais melódicos em ambas as partes, um tema em tercinas é apresentado em ré maior e, depois de uma seção modulatória, reapresentado em Sol Maior. Após a *codetta*, surge novo material em sol menor, de sabor tipicamente operístico, até que se ouve novamente o tema principal em Sol Maior. O *Andante sostenuto* (Mi bemol Maior) é um movimento curto em forma binária, baseado em melodia lírica e fluente. O *Allegro vivace* (Dó Maior) é um *rondo*, no qual um tema jocoso, após sua repetição, dá lugar a uma seção contrastante em modo menor. O tema volta a ser apresentado e a seção anteriormente foi utilizada em modo menor agora reaparece em modo maior. O movimento conclui após uma breve *coda*.

O *Dueto n. 2* destaca-se por sua vivacidade. O *Allegro moderato* (Sol Maior) possui uma seção baseada em uma melodia com características de dança luso-brasileira, que se repete entremeada por uma seção contrastante em modo menor. O movimento encerra-se com uma *coda*, cujo material foi extraído da melodia principal. O *Andante con espressione* (Ré Maior) é constituído por um tema elegante e espirituoso, seguido

⁸⁰ COSTA, Rodrigo Ferreira da. *Principios de musica*, op.cit., v.2, Segunda Parte, Terceira Secção, Cap.IX (Da sonata, concerto, e symphonia), p.267.

de quatro variações virtuosísticas e um final em ré menor, baseado em material do tema. A participação do primeiro violino é dominante e somente na primeira variação a melodia principal foi destinada ao segundo. O *Allegro con spirito* (Ré Maior), também baseado em melodia que lembra dança luso-brasileira, é um *rondo* do tipo ABACA, no qual a seção C, em modo menor, representa a seção central do movimento.

O *Dueto n. 3* possui apenas dois movimentos, o primeiro deles funcionando como introdução ao segundo. O *Adagio* (dó menor - fá menor) possui comportamento melódico e harmônico característico das *modinhas* do período: ouve-se uma melodia lírica no primeiro violino, enquanto o segundo a acompanha com acordes arpejados à maneira da viola ou do violão. A melodia termina suspensa, preparando a entrada do segundo movimento. No *Allegro con moltissimo moto* (Fá Maior), há uma perfeita fusão entre o estilo italiano e o gosto luso-brasileiro, pelo caráter das melodias elaboradas. Percebe-se a utilização da forma *sonata*, porém de maneira muito peculiar. São apresentados dois temas, bem separados por uma cadência do primeiro violino: o primeiro deles, solene, mas com um toque jocoso, está em Fá Maior; o segundo, que se inicia em Fá mas conclui em Dó maior, é uma melodia nitidamente derivada do primeiro tema. A seção, no entanto, termina em Fá Maior. Após o *ritornello* surge um longo desenvolvimento modulatório, no qual são trabalhados elementos dos dois temas. A seção inicial retorna com pequenas alterações, mas sem a transposição de nenhum dos temas e sem uma *coda* final.

8. Bibliografia

- ALMEIDA, Renato. *Compêndio de história da música brasileira*. 2 ed. Rio de Janeiro: F. Briguiet & CIA Editores, 1958. 185p.
- ANDRADE, Ayres de. *Francisco Manuel da Silva e seu tempo: 1808-1865: uma fase do passado musical do Rio de Janeiro à luz de novos documentos*. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro Ltda., 1967. 2v.
- BARBOSA, Elmer Corrêa (org.). *O ciclo do ouro; o tempo e a música do barroco católico; catálogo de um arquivo de microfilmes; elementos para uma história da arte no Brasil*; Pesquisa de Elmer C. Corrêa Barbosa; assessoria no trabalho de campo Adhemar Campos Filho, Aluísio José Viegas; Catalogação das músicas do séc. XVIII Cleofe Person de Mattos. Rio de Janeiro: PUC, FUNARTE, XEROX, 1978. 454p.
- BRAND, Paulo. *Modinhas de Gabriel Fernandes da Trindade*. ENCONTRO NACIONAL DA ANPPOM, Rio de Janeiro, 2 a 6 de ago. 1993. *Anais*. Rio de Janeiro: Instituto Villa-Lobos da UNI-RIO, Escola de Música da UFRJ, Conservatório Brasileiro de Música, 1993. p.218.
- BRASIL, Biblioteca Nacional. *Música no Rio de Janeiro Imperial (1822-1870)*; Exposição comemorativa do Primeiro Decênio da Seção de Música e Arquivo Sonoro. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1962. 100p.
- CERNICHIARO, Vincenzo. *Storia della musica nel Brasile dai tempi coloniali sino ai nostri giorni (1549-1925)*. Milano: Stab. Tip. .Edit. Fratelli Riccioni, 1926. 617p.
- COSTA, Rodrigo Ferreira da. *PRINCIPIOS DE MUSICA / OU / EXPOSIÇÃO METHODICA DAS DOCTRINAS / DA SUA / COMPOSIÇÃO E EXECUÇÃO. / AUCTOR / RODRIGO FERREIRA DA COSTA: / Cavalleiro da Ordem de christo. Bacharel Formado nas Faculdades de Leis e Mathematica, e Socio da Academia / Real das Sciencias. / Et toi, fille du Ciel, toi, puissante Harmonie, / Art char*

mant, qui polis la Grece et l'Italie, / J'entends de tous côtés ton langage enchanteur, / Et tes sons souverains de l'oreille, et du coeur. / Henriade, Chant VII. Lisboa: na typographia da mesma academia 1820-1824. Com licença de sua magestade. 2v.

ENCICLOPÉDIA da música brasileira: erudita, folclórica, popular. São Paulo: Art Ed., 1977. v.2, p.762.

GARCIA, José Maurício Nunes. *Missa de Santa Cecília (1826)*; para solistas, coro e grande orquestra; pesquisa e texto: Cleofe Person de Mattos. Rio de Janeiro: FUNARTE / INM / Associação do Canto Coral, 1984. 371p. ilus.

MARIZ, Vasco. *História da música no Brasil*. 4 ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1994. 470p.

MODINHAS luso-brasileiras: transcrição e estudo de Gerhard Doderer. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Serviço de Música, 1984. xxix, facs., 145p. (Portugaliae Musica, Série B, v.44)

SANTOS, Maria Luiza de Queirós Amâncio dos. *Origens e evolução da música em Portugal e sua influência no Brasil*. Rio de Janeiro: Comissão Brasileira dos Centenários de Portugal, 1942. 343p.

BATISTA SIQUEIRA. *Modinhas imperiais*. Santa Maria: Imprensa Universitária (Univ. de Santa Maria). s.d. 61p.

VASCONCELOS, Ary. *Raízes da música popular brasileira*. Rio de Janeiro: Rio Fundo Ed., 1991. 324p.

9. Discografia:

CANÇÕES, modinhas e lundús: Brazilian songs - Brazilianische Lieder - Chansons Brésiliennes; Luiz Alves da Silva, Countertenor; Dolores Costoyas, Guitar. Zurich (Switzerland), Musikverlag Pan AG, n.510061, P/C 1992. Tempo total: 64m20s.

TRINDADE, Gabriel Fernandes da. *Duetos concertantes*: Restauração: Paulo Castagna e Anderson Rocha; violinos: Maria Ester Brandão e Koiti Watanabe; Texto: Paulo Castagna; English version: Martha Herr. São Paulo, Paulus, CD DDD © 1995, n.11100-7. Tempo total: 48m11s.

Anexo I: Gabriel Fernandes da Trindade: obras vocais

Canção	Fonte	Observação
1. <i>Adorei um'alma impura</i>	- Imprensa de Musica de P. Laforge, Rio de Janeiro, 2 p. - BATISTA SIQUEIRA, p.5-7 - <i>Música no Rio de Janeiro Imperial</i> , p.37	"Modinha" <i>Música no Rio de Janeiro Imperial</i> : impressa em 1842
2. <i>Batendo a linda plumagem</i>	- Imperial Imprensa de Música de Filippone e Tornaghi, Rio de Janeiro, n.1038 (Novo Album de Modinhas, n.24), p.2-4 - BATISTA SIQUEIRA, p.31-33	"Modinha Brasileira"

3. <i>O canário mensageiro</i>	- <i>Jornal do Commercio</i> , n.242 (outubro de 1837)	<i>não localizada</i> (dedicada a S.A.I. D. Januária)
4. <i>Corações que amor unio</i>	- BATISTA SIQUEIRA, p.8-10	[Modinha]
5. <i>Do regaço da amizade</i>	- Imprensa de Musica de P. Laforge, Rio de Janeiro, 2p. - DODERER, n.29, p.79-81	“Modinha”
6. <i>Erva mimosa do campo</i>	- Imprensa de Musica de P. Laforge, Rio de Janeiro, 2p. - DODERER, n.36, p.99-101	“Modinha” poesia: Joaquim Antônio de Magalhães
7. <i>Eu não quero outra ventura</i>	- <i>Jornal do Commercio</i> , n.300 (novembro de 1849)	<i>não localizada</i>
8. <i>Foi bastante ver teus olhos</i>	- Imperial Imprensa de Música de Filippone e Tornaghi, Rio de Janeiro, n.1034 (Novo Album de Modinhas, n.20), p.2-3 - BATISTA SIQUEIRA, p.11-13	“Modinha Brasileira”
9. <i>Graças aos Ceos</i>	DODERER, p.17-19	“Lundum”
10. <i>Infantes de Lara</i>	- <i>Jornal do Commercio</i> , 1840	<i>não localizada</i> (apresentada no Teatro São Pedro em 1840)
11. <i>Já não existe a minha amante</i>	- Imprensa de Musica de P. Laforge, Rio de Janeiro, 2p. - <i>Jornal do Commercio</i> , n.303 (dezembro de 1839)	“Modinha”
12. <i>Meu coração vivia izento</i>	- Imprensa de Musica de P. Laforge, Rio de Janeiro, 2p.	“Modinha”
13. <i>Meu destino hé immudavel</i>	- Imprensa de Musica de P. Laforge, Rio de Janeiro, 2p. - BRITO MENDES, p.150-151 - BATISTA SIQUEIRA, p.3-4 - COUTINHO MAURÍCIO, v.II, p.64	“Modinha”
14. <i>Não receies bella Marcia</i>	- <i>Jornal do Commercio</i> , n.230 (agosto de 1847)	<i>não localizada</i>
15. <i>No momento em que nasci</i>	- Imperial Imprensa de Música de Filippone e Tornaghi, Rio de Janeiro, n.1041 (Novo Album de Modinhas, n.27), p.2-3 - BATISTA SIQUEIRA, p.29-30	“Modinha Brasileira”
16. <i>Nutrem dentro em meu peito</i>	- <i>Jornal do Commercio</i> , n.235 (agosto de 1847)	<i>não localizada</i>
17. <i>Ocalia dize porque quebraste</i>	- Imperial Imprensa de Música de Filippone e Tornaghi, Rio de Janeiro, n.1035 (Novo Album de Modinhas, n.21), p.2-3 - BATISTA SIQUEIRA, p.16-17	“Modinha Brasileira”
18. <i>Ondas batei vagarosas</i>	- Imperial Imprensa de Música de Filippone e Tornaghi, Rio de Janeiro, n.1036 (Novo Album de Modinhas, n.22), p.2-3 - BATISTA SIQUEIRA, p.18-19	“Modinha Brasileira”
19. <i>Pintar eu quero minha paixão</i>	- <i>Jornal do Commercio</i> , n.44(?) (fevereiro de 1852)	<i>não localizada</i>
20. <i>Por mais que busco encobrir</i>	- Imperial Imprensa de Música de Filippone e Tornaghi, Rio de Janeiro, n.1039 (Novo Album de Modinhas, n.25), p.2-3 - BATISTA SIQUEIRA, p.20-22	“Modinha Brasileira”

21. <i>Por que ó morte cruel</i>	- Imprensa de Musica de P. Laforge, Rio de Janeiro, 2p.	“Modinha”
22. <i>Quando não posso avistar-te</i>	- Imprensa de Musica de P. Laforge, Rio de Janeiro, 2p. - BATISTA SIQUEIRA, p.1-2 - <i>Música no Rio de Janeiro Imperial</i> , p.37	“Modinha” <i>Música no Rio de Janeiro Imperial</i> : impressa em 1839
23. <i>Remorsos, penas, tormentos</i>	- Imperial Imprensa de Música de Filippone e Tornaghi, Rio de Janeiro, n.1037 (Novo Album de Modinhas, n. 23), p.2-3 - BATISTA SIQUEIRA, p.14-15	“Modinha Brasileira”
24. <i>Se o pranto apreciares</i>	- Imprensa de Musica de P. Laforge, Rio de Janeiro, 2p. - DODERER, p.81-83	“Modinha”
25. <i>Tive amor fui desditozo</i>	- BATISTA SIQUEIRA, p.26-28	[Modinha]
26. <i>Hum ai gerado pela paixão</i>	- <i>Jornal do Commercio</i> , n.275 (outubro de 1842), citado também nos Cantares de Mello Moraes - Imprensa de Musica de P. Laforge, Rio de Janeiro, 2 p. - BRITO MENDES, p. 150-151 - <i>Música no Rio de Janeiro Imperial</i> , p. 68: coleção “Flores do Brasil” - COUTINHO MAURÍCIO, v.II, p.65	“Modinha”
27. <i>Vai terno suspiro meu</i>	- Imperial Imprensa de Música de Filippone e Tornaghi, Rio de Janeiro, n.1040 (Novo Album de Modinhas, n.26), p. 2-3 - BATISTA SIQUEIRA, p.23-25	“Modinha Brasileira”

ANEXO II

GABRIEL FERNANDES DA TRINDADE

ÍNDICE TEMÁTICO

I - DUETOS CONCERTANTES

Dueto n.º 1

I - Allegro moderato

II - Andante sostenuto

III - Allegro vivace

Dueto n.º 2

I - Allegro moderatto



II - Andante con espressione



III - Allegro con spirito

**Dueto n.º 3**

I - Adagio



II - Allegro con moltissimo moto



II - CANÇÕES

1 - Adorei hum'alma impura



2 - Batendo a linda plumagem



3 - Corações que amor uniu



4 - Do regaço da ventura



5 - Erva mimosa do campo

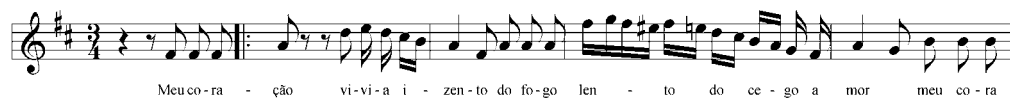


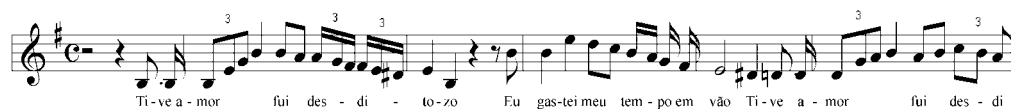
6 - Foi bastante ver teus olhos



7 - Graças aos céus



8 - Já não existe a minha amante**9 - Meu coração vivia isento****10 - Meu destino é imutável****11 - No momento em que nasci****12 - Ocláia, dize porque quebraste****13 - Ondas batei vagarosas****14 - Por mais que busco encobrir**

15 - Por que, ó morte cruel**16 - Quando não posso avistar-te****17 - Remorsos, penas, tormentos****18 - Se o pranto apreciara****19 - Tive amor, fui desditoso****20 - Um ai gerado pela paixão****21 - Vai, terno suspiro meu**